

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO PAULO  
ESCOLA DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS**

**GUILHERME OLIVEIRA RODRIGUES**

**UMA VISÃO SOBRE CIÊNCIA: ANALÍSE FÍLMICA DO FILME  
"X: THE MAN WITH THE X-RAY EYES" E A REPRESENTAÇÃO DA  
CIÊNCIA NO CINEMA (1951-1963)**

**GUARULHOS**

**2019**

**GUILHERME OLIVEIRA RODRIGUES**

**UMA VISÃO SOBRE CIÊNCIA: ANALÍSE FÍLMICA DO FILME  
"X: THE MAN WITH THE X-RAY EYES" E A REPRESENTAÇÃO DA  
CIÊNCIA NO CINEMA (1951-1963)**

Trabalho de conclusão de curso apresentada à  
Universidade Federal de São Paulo como  
requisito parcial para obtenção do título de  
Licenciado em História.

Orientação: Prof. Dr. Luis Antonio Coelho Ferla.

**GUARULHOS**

**2019**

NA QUALIDADE DE TITULAR DOS DIREITOS AUTORAIS DO TRABALHO CITADO, EM CONSONÂNCIA COM A LEI DE DIREITOS AUTORAIS No 9610/98, AUTORIZO A PUBLICAÇÃO LIVRE E GRATUITA NO REPOSITÓRIO INSTITUCIONAL DA UNIFESP, SEM QUALQUER RESSARCIMENTO DOS DIREITOS AUTORAIS, PARA LEITURA, IMPRESSÃO E/OU DOWNLOAD EM MEIO ELETRÔNICO DESSE TRABALHO PARA FINS DE DIVULGAÇÃO INTELECTUAL DA INSTITUIÇÃO.

RODRIGUES, Guilherme Oliveira Rodrigues

Uma visão sobre ciência: análise fílmica do filme "X: The Man With The X-Ray Eyes" e a representação da ciência no cinema (1951-1963)./ Guilherme Oliveira Rodrigues. – 2019. 63fls

Trabalho de conclusão de curso (Licenciatura em História) – Universidade Federal de São Paulo, Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Guarulhos, 2018.

Orientação: Luis Antonio Coelho Ferla.

1.Contemporânea. 2. Cinema. 3.Anti-ciência. 4. Ciência

**GUILHERME OLIVEIRA RODRIGUES**

**UMA VISÃO SOBRE CIÊNCIA: ANALÍSE FÍLMICA DO FILME  
"X: THE MAN WITH THE X-RAY EYES" E A REPRESENTAÇÃO DA  
CIÊNCIA NO CINEMA (1951-1963)**

Trabalho de conclusão de curso apresentada à  
Universidade Federal de São Paulo como  
requisito parcial para obtenção do título de  
Licenciado em História.

Orientação: Prof. Dr. Luis Antonio Coelho Ferla.

Aprovação: \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

---

Prof. Dr. Luís Antônio Coelho Ferla  
Universidade Federal de São Paulo

---

Universidade Federal de São Paulo

---

Universidade Federal de São Paulo

Á Maria Lucia de Oliveira

## **AGRADECIMENTOS**

Ser um dos primeiros de minha família a ingressar no ensino superior não foi tarefa fácil. O universo universitário que parecia tão distante e complexo no início da graduação, agora se completa um ciclo e isso só foi possível graças a algumas pessoas a minha volta.

Os professores, em especial ao meu orientador Prof. Dr. Luis Antonio Coelho Ferla que me permitiu enxergar os filmes como documentos e a ciência como tema histórico, além de me servir de inspiração para buscar compreender cada vez a história contemporânea, período que sempre foi meu interesse de estudo. Também a Profa. Dra. Mariana Martins Villaça que me possibilitou entender os processos de tratamento dos filmes dentro da pesquisa histórica.

Os colegas de graduação, por fazerem os momentos mais difíceis, parecerem mais leves, aliviando parte do peso que os estudos fazem sobre as nossas costas. Agradeço ao Leonardo, Diego, Lucas e especialmente à Mayumi, que sempre buscou me ajudar com a complicada linguagem acadêmica. Sem dúvida alguma devo muito à Ayala Steffens que, sempre ao meu lado, me fez crescer, não apenas como um estudante, mas como um homem mais crítico e mais maduro.

Aos meus pais, Maria Lucia e José Rodrigues, que transformaram nossas diferenças em ágoras, discutindo durante horas, de maneira respeitosa, sobre os mais diversos assuntos, especialmente religião e ciência que me motivaram a ser um acadêmico, não para provar meu ponto, mas para mostrar que o diálogo entre as partes é a chave do progresso.

Também por terem compreendido que minhas prioridades foram os estudos, não me deixando faltar absolutamente nada para que eu alcançasse meus objetivos, principalmente apoio, amor e carinho.

A todos vocês, meus sinceros obrigado.

“A imaginação é mais importante que a ciência, porque a ciência é limitada, ao passo que a imaginação abrange o mundo inteiro.”

- Albert Einstein

## Resumo

Após a Segunda Guerra Mundial, o eixo científico mundial passa da Europa para os EUA, assim, com a proeminência da ciência no contexto americano, surgiu um terreno fértil para o gênero da ficção científica, especialmente no cinema, já que os EUA eram principal país das produções cinematográficas. Consequentemente temos um crescimento vertiginoso, na década de 1950, de películas envolvendo alienígenas e monstros criados pela radiação e ,inspirado pelas narrativas *pulp*, os cientistas serão os heróis que vão combater esses males e farão a humanidade triunfar, porém certas insatisfações com o contexto e com a comunidade científica, no final da década de 1950 e início de 1960, fizeram essas narrativas a trazerem outra tônica, fazendo o cientista passar de um herói para uma pessoa perigosa. *X: The Man With the X-Ray Eyes* é um filme que vai contra essa narrativa heroica, trazendo uma perspectiva de um cientista deslocado da sociedade, ególatra, que só se preocupa com sua busca pela verdade e passará quaisquer barreiras para alcançar seus objetivos. Sua narrativa busca demonstrar que caso a ciência avance em seus interesses próprios irá colher consequências trágicas e, assim como Mary Shelley com o *Prometeu Moderno* de 1818, faz parte de um subgênero da ficção científica: A “ficção anticientífica”.

Palavras-chaves: Ficção Científica; Anticiência; Ciência; Filme; História Contemporânea; *The Man With the X-Ray Eyes*.



## **Abstract**

After World War II, the global science axis shifted from Europe to the US, so with the prominence of science in the American context, fertile ground for the science fiction genre emerged, especially in the cinema, as the US was the main country of film productions. As a result we have a dizzying growth in the 1950s of films involving aliens and radiation-created monsters and, inspired by pulp narratives, scientists will be the heroes who will fight these ills and make humanity triumph, but certain dissatisfaction with the context and With the scientific community in the late 1950s and early 1960s, they made these narratives bring another tonic, moving the scientist from a hero to a dangerous person. *X: The Man With the X-Ray Eyes* is a film that goes against this heroic narrative, bringing a perspective of a displaced scientist, egolater, who only cares about his search for the truth and will pass any barriers to achieve his goals. His narrative seeks to demonstrate that if science advances in its own interests it will reap tragic consequences, and, like Mary Shelley with the *Modern Prometheus* of 1818, is part of a subgenre of science fiction: The “anti-science fiction”.

Key words: Science Fiction; Sci-fi; anti-science; Contemporary History; *The Man With the X-ray Eyes*.

## SUMÁRIO

<b>Introdução.....</b>	<b>p. 10</b>
Contexto histórico .....	p. 13
O gênero da ficção científica.....	p. 15
 <b>Capítulo I – Representação do cientista</b>	
Cientista ao longo da década de 1950 .....	p. 21
O caso de <i>The Fly</i> (1958) .....	p. 28
Ficção científica, o inimigo agora é outro .....	p. 30
Cientista, uma imagem isolada .....	p. 32
As relações do cientista .....	p. 39
 <b>Capítulo II – As barreiras ao cientista</b>	
Barreira moral e ética .....	p. 42
Barreira financeira .....	p. 45
Barreiras construídas pela imagem .....	p. 46
As barreiras finais são as divindades e o incompreensível .....	p. 55
 <b>Considerações finais .....</b>	<b>p. 58</b>
 <b>Fontes .....</b>	<b>p. 61</b>
 <b>Bibliografia .....</b>	<b>p. 62</b>

## Introdução

O presente trabalho teve como objeto de estudo o filme *O Homem dos olhos de Raio-X*, um filme estadunidense de horror, thriller e ficção científica que foi lançado internacionalmente em setembro de 1963. O ano de lançamento do filme está inserido no contexto da guerra fria que trouxe a corrida nuclear e a corrida espacial que consequentemente catapultou a indústria cinematográfica dos Estados Unidos a produzirem filmes de ficção científica. A película foi dirigida e produzida por Roger Corman que, de acordo com a filmografia disponível no site Wikipédia<sup>1</sup>, trabalhou em 48 filmes desde o início de sua carreira, 42 como diretor e/ou produtor sendo 14 filmes enquadrados como ficção científica até a produção do nosso objeto.

A produção do filme estava sob a tutela do estúdio de produção e distribuição independente *American International Pictures*, foi fundado por James H. Nicholson e Samuel Z. Arkoff e tinha o intuito de produzir filmes de baixo orçamento com o público alvo constituído majoritariamente por jovens-adultos. Em uma entrevista para o David Letterman em abril de 1986<sup>2</sup>, Samuel Z. Arkoff revelou que o estúdio possuía uma formula para a produção de seus filmes, a formula foi batizada com seu sobrenome:

- **Action** (Ação, drama de entretenimento e excitação)
- **Revolution** (Revolução, uso de temas controversos)
- **Killing** (Mortes, espaço para a violência)
- **Oratory** (Oratória, uso de diálogos de fácil compreensão)
- **Fantasy** (Fantasia, imaginário que dialogue com a audiência)
- **Fornication** (Fornicação, apelo sexual para jovens-adultos)

No início da confecção do roteiro, Roger Corman começou a escrever a história do cientista, mas achou que era muito obvio, levando em consideração a ascensão da produção de filmes de ficção na época. Então ele mudou para a história de um músico de jazz que passou a ter visão de raio-X por usar muita droga, mas depois de escrever 5 páginas ele se deu conta de que não gostou da ideia, assim retornou para

---

<sup>1</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/Roger\\_Corman\\_filmography](https://en.wikipedia.org/wiki/Roger_Corman_filmography) Acessado em: 15 de outubro de 2019.

<sup>2</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=TT81Sy7dEsg> Acessado em: 27 de junho de 2019

o roteiro original.<sup>3</sup> O filme teve um orçamento de 280.000 dólares e foi filmado em apenas três semanas.

Segue uma sinopse do filme:

O cientista James Xavier desenvolve uma substância que amplia a visão humana a um nível nunca alcançado. Entretanto a pesquisa é suspensa pela Fundação para a qual trabalhava quando resolve testar em si mesmo. Ele usa a capacidade para realizar cirurgia com notável capacidade de enxergar através do tecido humano, como um raio X. Em um incidente com o colega médico, Sam Brant, contudo, o doutor é acusado de assassinato e torna-se foragido. Cada vez mais dependente da substância que desenvolvera e precisando de dinheiro, chega a trabalhar num circo, como curandeiro, e vai até os cassinos de Las Vegas. Essa grande capacidade, no entanto, leva sua vida a caminho trágico.<sup>4</sup>

*O Homem dos Olhos de Raio-X* é um filme de ficção científica que foge dos enredos tradicionais dos filmes de ficção de seu tempo. De maneira geral as películas de ficção da década de 1950 e 1960 trazem para a narrativa monstros que não pertencem à nossa realidade, geralmente as criaturas são trazidas por experimentos científicos ou vem do incompreensível espaço que está sendo explorado, mas no filme que será objeto de nosso estudo não existe uma criatura extraterrestre, a figura que aparece como um risco à sociedade é o próprio cientista, ele não possui álter ego, ele não se metamorfoseia, apenas busca continuar com sua pesquisa e nesse processo interage com diversos grupos sociais.

Segundo o diretor foi um sucesso para um filme com características tão limitadas de produção<sup>5</sup>. Por ser um filme de ficção com peculiaridades que o

---

<sup>3</sup> *Roger Corman Reflects On His Long, Legendary Career — But He Isn't Finished Yet*. Entrevista de Roger Corman para o site uproxx. Disponível em: <https://uproxx.com/movies/interview-roger-corman/> Acessado em 27 de junho de 2019.

<sup>4</sup> <https://pt.wikipedia.org/wiki/X: The Man with the X-Ray Eyes> Acessado em: 15 de outubro de 2019.

<sup>5</sup> Roger Corman & Jim Jerome, *How I Made a Hundred Movies in Hollywood and Never lost a Dime*, Muller, 1990

diferenciam de outros de sua época, o filme é considerado por muitos entusiastas da internet como um filme *cult* de ficção científica.

Atualmente, de acordo com o site Rotten Tomatoes<sup>6</sup>, o filme possui 88% de avaliações positivas pela crítica especializada, constituída por 25 críticos, dentre eles Dave Kehr (Chicago Reader) e Vincent Canby (New York Times). Além de 66% de aprovação pelo público, com 3.220 avaliações.

Ganhou algumas referências na cultura pop, dentre elas: uma publicação em quadrinhos na revista *Golden key*, logo após sua estreia; Uma música da banda inglesa Bahaus que referencia o filme, lançado no álbum *Mask* de 1981 e outra música pela banda americana Blue Öyster Cult também lançou uma musica com mesmo nome do filme no álbum *Heaven Forbid* de 1998.

O filme também ganhou o primeiro prêmio "Espaçonave de Prata" de 1963 oferecido pelo Primeiro Festival Internacional de Filmes de Ficção Científica em Trieste na Itália, dentre os membros da banca julgadora do prêmio destaca-se: o escritor inglês Kingsley Amis; o diretor da revista francesa *Planète*, Jacques Bergier, e o semiólogo Umberto Eco.<sup>7</sup>

Apesar da notável relevância, não foram localizados trabalhos que buscam analisar o filme sob uma perspectiva histórica, por isso propomos a realização deste trabalho para compreender no que o filme se diferencia das outras películas e como sua representação de ciência e cientista estão inseridas em seu contexto de produção.

---

<sup>6</sup> [https://www.rottentomatoes.com/m/x\\_the\\_man\\_with\\_the\\_x\\_ray\\_eyes](https://www.rottentomatoes.com/m/x_the_man_with_the_x_ray_eyes) Acessado em: 15 de Outubro de 2019

<sup>7</sup> <http://www.sciencefictionfestival.org/archivio-edizioni/festival-internazionale-del-film-di-fantascienza/fiff-1963/> Acessado em: 14 de junho de 2019.

## Contexto histórico

O filme foi produzido em um contexto de mudança na maneira de se pensar e trabalhar com a ciência, especialmente nos Estados Unidos que se tornou na segunda metade do século XX o maior polo científico do mundo. A proeminência do eixo científico estadunidense tem suas origens na década de 1930. Muitos dos intelectuais europeus se viram obrigados a migrar devido às políticas fascistas crescentes na Europa que deram início à perseguição a aqueles que eram judeus ou tinham suas origens no judaísmo, assim muitos destes migraram para os Estados Unidos, pois muitos países europeus recusaram suas teses por considerá-la ciência “judia”.<sup>8</sup> O ano de 1933 trouxe o plano econômico *New Deal*; criado pelo presidente Franklin Delano Roosevelt, impulsionou a modernização dos Estados Unidos e abriu precedente para a chegada da ciência no país. Coincidentemente entre 1900 e 1933 apenas sete prêmios Nobel foram para os EUA, mas entre 1933 e 1970 foram 77.<sup>9</sup> A necessidade da ciência acarretou no crescimento no número de cientistas, de acordo com Hobsbawm (1995):

Em 1910, todos os físicos e químicos alemães e britânicos juntos chegavam talvez a 8 mil pessoas. Em fins da década de 1980, o número de cientistas e engenheiros de fato empenhados em pesquisa e desenvolvimento experimental no mundo era estimado em cerca de 5 milhões, dos quais quase 1 milhão se achava nos EUA, principal potência científica, e um número ligeiramente maior nos Estados da Europa.<sup>10</sup>

Segundo Richard Hofstadter (1963) é neste contexto do *New deal* que a sociedade americana passou por mudanças em suas tradições e paradigmas sociais. Os americanos que até então se viam seguros com seu isolacionismo continental, populações em pequenas vilas concentradas, capitalismo industrial florescente, depois do New Deal tiveram seus modos de vida confrontados e enfrentaram

---

<sup>8</sup> HOBBSAWM, Eric. *Era dos Extremos- o breve século XX - 1914-1991*. São Paulo: Cia das Letras, 1997, p. 513.

<sup>9</sup> HOBBSAWM, Eric Op. Cit. p. 505.

<sup>10</sup> HOBBSAWM, Eric. Op. Cit. P.504

incursões cosmopolitas, ceticismo, dificuldade de defesa territorial, colapso do capitalismo tradicional, um programa de bem-estar-social centralizado e implacáveis gastos com a segunda guerra mundial, guerra da coreia e guerra fria<sup>11</sup>. Por isso quando chegamos ao contexto do filme, os intelectuais são um dos responsabilizados pelas insatisfações da sociedade, além do mais o próprio discurso polarizado da época impulsionou esse movimento anti-intelectual, pois qualquer ideia de cunho mais progressista foi vista pelos mais conservadores, principalmente fundamentalistas religiosos que foram confrontados com a modernidade americana, como um tipo de comunismo mais brando.<sup>12</sup>

A ciência também passou por um processo de reformulação em seus conteúdos e paradigmas. As leis de Isaac Newton, vistas até então como as perfeitas para a explicação do universo desde o século XVII são reavaliadas e no século XX Albert Einstein propõe a teoria da relatividade explicando que em determinados referenciais as leis newtonianas se comportam de maneiras diferentes. Esse novo paradigma científico<sup>13</sup> é algo muito abstrato e demandaria muito esforço daqueles que não são especialistas para a sua compreensão total. Essa mudança levou a percepção da sociedade que toda aquela ciência que tinham conhecimento ainda era algo incerto e um processo não concluído de conhecimento do universo. Outra mudança crucial para a percepção das pessoas sobre a ciência foi a confecção e o uso da bomba atômica, este artefato fez o mundo perceber que agora o homem detinha em suas mãos, graças a ciência, o poder de destruição da humanidade. A corrida armamentista ocorreu e para a população os cientistas pareciam não questionar muito a ordem de seus chefes ou pensar nos fins que seus projetos poderiam alcançar.<sup>14</sup>

Apesar dessas questões levantadas sobre a ciência a sociedade americana da era de ouro se via cada vez mais dependentes de tecnologias que só foram possíveis de serem alcançadas através da ciência, e por não entenderem o processo de

---

<sup>11</sup> HOFSTADER, Richard. *Anti-intellectualism in American Life*. New York: Knopf, 1963, p. 42.

<sup>12</sup> HOFSTADER, Richard. Op. cit. P. 135-136

<sup>13</sup> Para a compreensão do sistema de paradigmas da ciência e suas mudanças a leitura da obra de Thomas Kuhn foi necessária. KUHN, Thomas S. *A Estrutura das Revoluções Científicas*. São Paulo: Perspectiva, 5ª edição, 1998.

<sup>14</sup> HOBBSAWM, Eric. Op. cit.

construção estas ferramentas pareciam alienígenas.<sup>1516</sup> Fica evidente que a dependência e o estranhamento é que abre precedente para o imaginário coletivo, o que vai culminar na ascensão do gênero da ficção científica no cinema.<sup>17</sup>

## O gênero da ficção científica

A origem da ficção científica ainda é um campo disforme, por se tratar de um conceito é muito difícil precisar uma data ou pessoa específica que possam ter dado início a este estilo, nem julgamos que os estudiosos devam priorizar essa busca.

Algumas produções literárias exploram elementos que anos depois poderiam ser enquadrados como ficção científica, um exemplo é a obra *Utopia*, escrita por Thomas Morus em 1515. Nessa produção Morus explora na narrativa a descoberta de um lugar isolado do restante do mundo que apresenta uma organização social de livre-crença, sem propriedade privada, o reino zela por todos e pela paz, as portas não possuem fechaduras e os bens são compartilhados conforme a necessidade da população. Essa ideia de exploração a lugares desconhecidos foi classificada como “*Imaginary Voyage*” e que foi observado em algumas outras obras durante o século XVII como: *New Atlantis* (Francis Bacon, 1627), *A Dream* (Johannes Kepler, 1634), *The Man in the Moone* (Francis Godwin, 1638). Apesar de possuírem esses elementos narrativos para que o conceito de ficção científica possa ser de fato concebido é necessário que o conceito de ciência também seja bem definido, mas isso também é algo de difícil precisão, pois existem diversas correntes filosóficas sobre o assunto. Assim essas obras que foram concebidas antes da ciência tomar uma forma mais definida podem ser classificadas como proto-ficção científica.

No início do século XIX a ciência já tem uma definição mais clara, principalmente depois das concepções de Descartes, das obras de Isaac Newton e da recente empreitada científica em descrever os fenômenos da eletricidade, como por exemplo descobertas no campo da bioeletricidade observada por Luigi Galvani em 1791. Suas observações e experimentos constataram que os músculos contraem

---

<sup>15</sup> BOOKER, Marvin Keith. *Monsters, Mushroom Clouds, and the Cold War: American Science Fiction and the Roots of Postmodernism, 1946 – 1964*. Connecticut, Greenwood Press, 2001 p.2

<sup>16</sup> Curiosamente Hofstadter, Hobsbawm e Booker apresentam a mesma ideia de que os americanos dependiam da tecnologia até para as coisas mais básicas.

<sup>17</sup> BOOKER, Marvin Keith. Op. cit.



através de estímulos elétricos, sua hipótese era de que os corpos possuíam um fluido que percorria os nervos, seu experimento, realizado em uma rã, demonstrou que os músculos reagiam mesmo com o corpo morto, assim especulando que poderia existir um fluido vital que poderia dar vida a matéria.

Obviamente estas hipóteses são limitadas para o contexto de Galvani, mas suas observações foram importantíssimas para os avanços científicos da área da eletricidade e isso serviu para dar base a uma das principais escritoras do gênero de ficção científica, a autora de *Frankenstein*, ou *Prometeu Moderno*, (1818), Mary Shelley. Em sua obra, Shelley conta, através de uma personagem chamada Capitão Walton, a história de Doutor Victor Frankenstein, que inspirado pelas ciências modernas passa a buscar os mistérios da origem da vida. Ele passa a se isolar de sua família e dos cuidados de sua saúde em prol de criar um constructo humano, porém ao terminar sua produção ele a rejeita e a criatura foge, passando a cometer assassinatos contra pessoas do convívio de Victor. Perdendo muitas pessoas a sua volta, inclusive sua amada, o doutor inicia uma perseguição à criatura, mas só deixa a humanidade em paz quando Victor vem a falecer.

Aqui, a obra de Shelley já pode ser enquadrada como ficção científica, mas além de ser uma das primeiras a encabeçar o gênero, ela apresenta uma perspectiva catastrófica das consequências da ciência. O próprio nome *Prometeu Moderno* já indicia sua percepção de que a figura do cientista age como o mito grego, no qual um homem mundano transpõe limites dos quais não deveria passar e que sofrerá as consequências disso. Segundo o *Compendio de Ficção Científica* de Cambridge, Shelley foi um expoente da “ficção anticientífica”.<sup>18</sup>

Além de Mary Shelley outros autores considerados fundadores do gênero surgiram no século XIX, dentre eles temos H. G. Wells com diversas obras de ficção, as mais conhecidas são: *A máquina do tempo* (1895), *O homem Invisível* (1897) e *A guerra dos Mundos* (1898). Wells é um escritor do final do século, mas sua importância se dá pelo fato de ter definido o gênero literário chamado “Romance

---

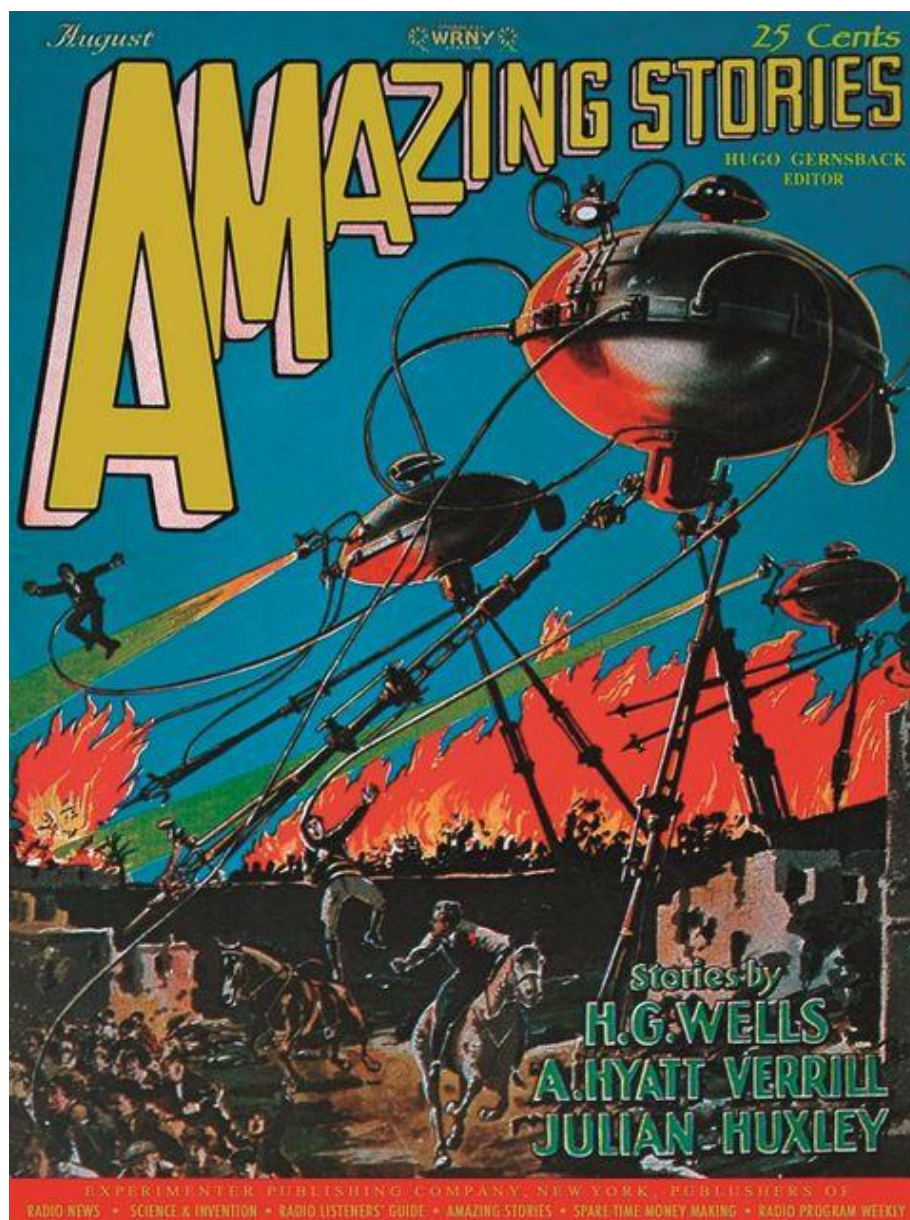
<sup>18</sup> STABLEFORD, Brian. Science Fiction Before de Genre. In: JAMES, Edward; MENDLESOHN, Farah (Org.). **The Cambridge Companion to Science Fiction**. Cambridge Press, United Kingdom, 2003. p. 19.

científico”, criando narrativas nas quais a exploração especulativa dos elementos, são dispositivos narrativos para um enredo potencialmente melodramático.

Wells catapultou o gênero, fazendo que muitos outros autores surgissem e mantivessem essa estrutura narrativa. Autores estes que estavam muito concentrados no eixo europeu de produções literárias e com alguma expressão nos Estados Unidos, todavia a primeira guerra mundial interrompeu boa parte das produções na Europa. Os Estados Unidos demoram para entrar na primeira guerra fazendo com que não fossem tão abalados pelo evento, assim as produções de ficção científica continuam a aparecer e o que permitiu a popularização do gênero foram as revistas *pulp*. Com a descoberta da fabricação de papel a partir da polpa da celulose, foi possível elaborar um meio de entretenimento barato, e que pudesse atingir um grande número de público. Muitos dos autores norte-americanos de revistas *pulp* eram leitores de H. G. Wells e viram em suas produções um potencial que poderia ser explorado nas revistas. Hugo Gernsback ao se tornar editor da revista *Amazing Stories* buscou em suas primeiras publicações, trazer os romances de Wells.<sup>19</sup>

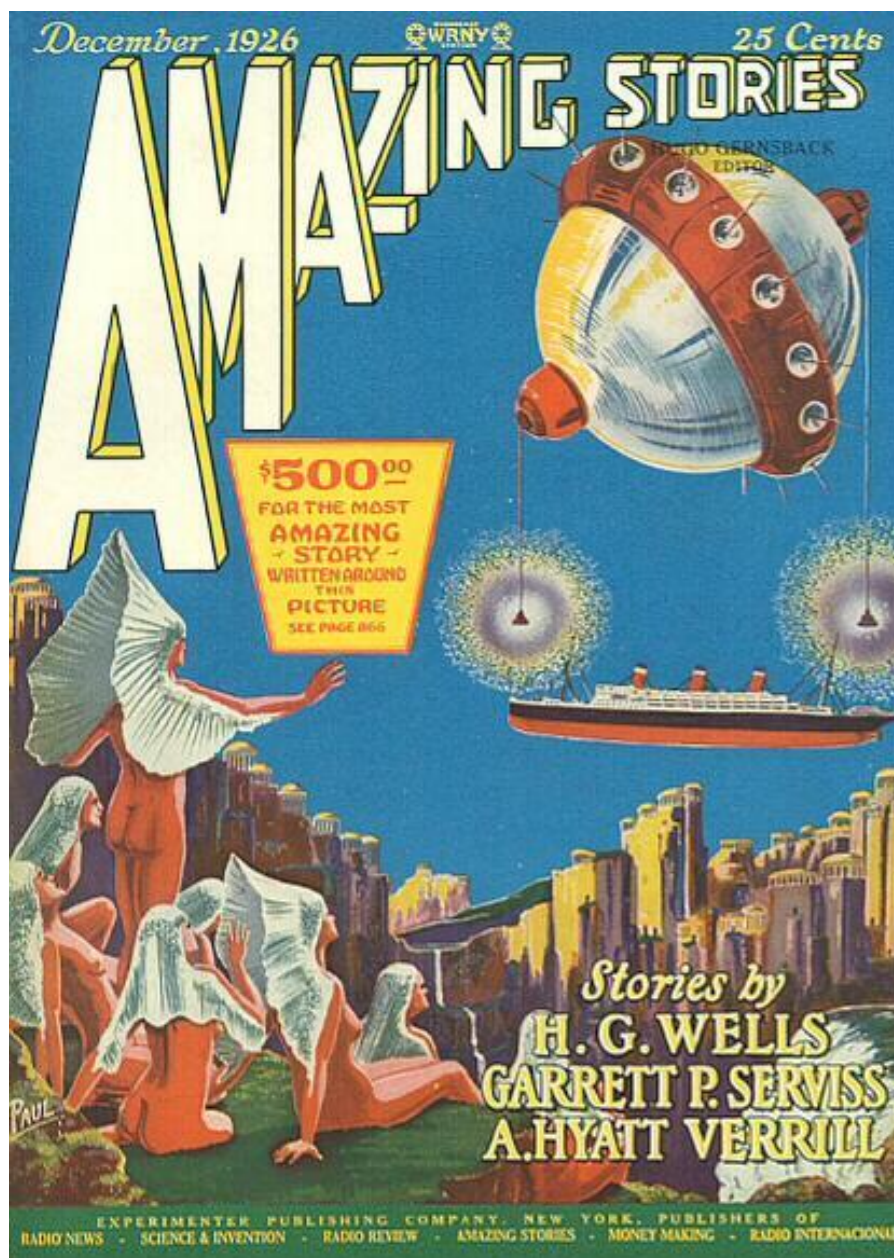
---

<sup>19</sup> STABLEFORD, Brian. Science Fiction Before de Genre. In: JAMES, Edward; MENDLESOHN, Farah (Org.). **The Cambridge Companion to Science Fiction**. Cambridge Press, United Kingdom, 2003. p. 30.



Amazing Stories Vol. 02 Número 05, agosto de 1927.<sup>20</sup>

<sup>20</sup> Disponível em: <https://archive.org/details/amazingstoriesmagazine> Acessado em: 11 de novembro de 2019



Amazing Stories Vol. 01 Número 09, dezembro de 1926.<sup>21</sup>

As revistas então passaram a explorar um enredo que fosse mais palatável para o público, potencializando o teor melodramático das histórias.

The best way to sneak in scientific content was to offer readers the traditional pleasures of popular fiction. John Cawelti,

<sup>21</sup> Disponível em: <https://archive.org/details/amazingstoriesmagazine> Acessado em: 11 de novembro de 2019.

in his study of popular story-telling formulas, groups those pleasures under the headings of adventure, mystery and romance. Adventure could come in the form of conflict between humans and aliens or struggle against the unforgiving environment of outer space. Romance was usually supplied in perfunctory form—afainting heroine hidden away by villains through most of the action and restored to the hero's arms at the last possible moment. It was mystery, in early magazine sf, that took the most distinctive form. Many stories in the pulp magazines revolved around solving a problem through scientific means: scientific information was doled out throughout the tale, usually by characters explaining to one another.<sup>22</sup>

Os anos que vão de 1926 até 1960 foram colocados com a era das revistas de Sci-fi pelo *The Cambridge Companion to Science Fiction* (2003) e a popularidade da mídia pulp faz o gênero ser mais acessível e mais popular aos mais diversos públicos.

Durante e após a Segunda Guerra Mundial os Estados Unidos passa a possuir o principal eixo científico do ocidente, e a proeminência da ciência desperta o interesse da indústria cinematográfica para as produções que envolvam o tema científico, como as revistas *pulps* ainda são a principal mídia de ficção científica, será em seus moldes de estrutura narrativa que os filmes procuraram seguir. É então que chegamos à década de 1950, onde ocorre uma explosão de filmes de ficção científica.

---

<sup>22</sup> ATTEBERY, Brian. The Magazine era: 1926 - 1960. *In*: JAMES, Edward; MENDLESOHN, Farah (Org.). **The Cambridge Companion to Science Fiction**. Cambridge Press, United Kingdom, 2003. p. 33.



## Capítulo I – Representação do cientista

### Cientista ao longo da década de 1950

A ciência ter ascendido seu patamar de proeminência, no decorrer da década de 1950, fomentou o imaginário das pessoas, como pode ser observado nos filmes de ficção científica da época. Sendo algo cada vez mais desconhecido pelos leigos e extremamente perigoso, o personagem heroico nas representações fílmicas que poderia auxiliar a humanidade a se proteger, e dominar essa ciência ainda muito selvagem é o cientista.

Para exemplificar essa concepção, elencamos alguns filmes de ficção da época e exploramos a representação da figura do cientista, com o intuito de, percorrendo essa produção da década de 1950, entender se houveram mudanças na percepção da ciência e do cientista até chegarmos no filme escolhido como objeto, produzido em 1963. O critério utilizado para seleção de algum desses filmes foi a lista dos top 20 filmes de ficção científica da década de 1950 pelo site IMDB.<sup>23</sup>

Como ponto de partida, temos o filme *The day the Earth stood still* de 1951, produção estadunidense dirigida por Robert Wise. O enredo começa com a chegada de um disco voador que aterrissa em Washington D.C., de onde sai um humanoide que, após ser ferido por um soldado, é levado ao hospital e descobrimos que seu nome é Klaatu (Michael Rennie). Ele é um patrulheiro espacial que busca reestabelecer a ordem no universo, como a Terra passava pela Guerra Fria, seu intuito seria conversar com os líderes mundiais e buscar um acordo de paz entre eles. Todavia ele percebe que o exército americano, que o está mantendo em cativeiro, não o deixaria sair, muito menos se comunicar com os líderes mundiais, assim ele foge e tenta usar outro mecanismo para propagar a sua mensagem.

Ao procurar uma figura que tenha inteligência, seja mais lógico, menos passional e pode compreender sua mensagem, ele é levado por uma criança que se tornou seu amigo até a casa do professor Jacob Barnhardt (Sam Jaffe). Quando adentra a casa, ele observa um quadro negro repleto de equações e como o cientista não estava em casa, Klaatu resolve a equação da lousa, criando assim um sinal que

---

<sup>23</sup> Top 20 1950's sci fi movies. Disponível em: <https://www.imdb.com/list/ls003583534/>  
Acessado em: 15 de outubro de 2019.

fará com que o Jacob saiba que se alguém adentrou a casa é uma pessoa detentora de conhecimento. Em um segundo momento, eles se encontram e, ao saber que foi Klaatu que resolveu a equação, o cientista passa a acreditar no alienígena, que pede para que este junte a comunidade científica mundial para todos escutarem sua mensagem.

Essa descrição nos basta para entendermos que este filme explora a figura do cientista como um agente do bem, não apenas o professor Barnhardt é a esperança para que a mensagem de paz seja divulgada, mas o próprio Klaatu não deixa de ser um cientista, visto que ele busca a paz e detém conhecimento científico, representado pelas equações na lousa.

Já em 1953 temos outro clássico, *War of the Worlds*, dirigido por Byron Haskin. O filme é uma adaptação da obra literária de H.G. Wells escrita em 1897, mas repensada para o contexto em que o filme foi produzido.

O filme inicia quando um meteorito cai em uma pequena cidade chamada Linda Rosa. Curiosos em entender do que se trata o meteorito, o astrônomo Dr. Clayton Forrester (Gene Barry), o protagonista, é chamado para investigar a situação. Chegando na cidade uma moça chamada Sylvia van Buren (Ann Robinson), sem saber que ele é o cientista, passa a conversar falando elogiosamente sobre a figura do mesmo. Quando ele se apresenta todos viram sua atenção a ele para ver quais são seus conhecimentos a respeito do meteorito. Para investigar, Forrester traz um contador Geiger para fazer análise de radioatividade. O desconhecimento do funcionamento da máquina desperta curiosidade de um policial que indaga sobre, então o cientista precisa explicar qual o objetivo da ferramenta. Vendo-a funcionando o policial pega o contador, aponta para a área do meteorito, o contador apita com rápida frequência e o policial exclama “veja essa coisa, ficou maluca”.

Esta breve descrição do começo do filme nos indica, mais uma vez, a figura de um cientista detentor de um conhecimento muito específico, mas agora em interação com a população da cidade. Nessa relação vemos o prestígio da figura do cientista, pois só ele detém determinados conhecimentos que podem servir de auxílio para compreender o fenômeno da queda do meteorito. O uso da palavra “coisa” para o contador, contribui para sabermos que o policial não detém conhecimento sobre a ferramenta, apenas o cientista tem.

A persona que o cientista aparenta ao lidar com a população é extremamente amigável. Ao perceber que não há muito o que fazer, pois o meteorito está muito quente e precisa esfriar antes de se aproximarem, ele é convidado para participar de uma festa e a pequena cena, que faz a transição entre as duas primeiras sequências do filme, mostra ele dançando extremamente bem e acompanhado de Sylvia. Ou seja, além de conhecer a complexidade da ciência, o cientista não deixa de ter um lado humano e extrovertido. Essa cena específica da dança é icônica para efeitos comparativos com o filme escolhido como objeto.

A relação de Forrester com Sylvia também é um elemento narrativo importante para compreendermos a representação do cientista como o arquétipo do mocinho. No decorrer do longa, eles são forçados, pelas circunstâncias, a ficarem juntos e acabam desenvolvendo um sentimento de paixão e, conforme a trama se desenvolve, ele é o responsável por protegê-la. A exploração da relação de gênero foi um recurso narrativo recorrente para a construção de herói e para expor a figura de um cientista como praticante do bem.

Em *Invaders from Mars* (1953), filme produzido para ser concorrente de *War of the Worlds* (1953), segue o mesmo padrão narrativo em relação ao cientista. O filme gira em torno de um garoto chamado David (Jimmy Hunt), que observa a chegada de uma nave alienígena. Depois do desaparecimento de seus pais, o garoto percebe que ambos estão agindo estranho e, desconfiado, começa a buscar ajuda para entender o que está ocorrendo. Então são apresentados as duas figuras associadas à ciência: a Dra. Patricia Blake (Helena Carter), médica do departamento de saúde e o Dr. Stuart Kelston (Arthur Franz). Ambos serão os responsáveis por racionalizar o que a criança diz e oferecer-lhe ajuda. Depois de entender que a situação parece preocupante, o Dr. Kelston pede a ajuda dos militares para lidar com a situação. Mais uma vez, a figura dos cientistas como os heróis, principalmente do cientista homem, que resgata Dra. Blake quando ela foi capturada pelos alienígenas, tornando-o o mocinho que resgata a donzela em perigo.

Mesmo que haja essa importância de colocar o cientista como um protagonista do bem, há uma passagem no filme que traz questionamento sobre essa figura. A cena em questão é da Senhora Mary MacLean (Hillary Brooke), mãe de David, que depois do desaparecimento de seu marido chama a polícia. Os policiais perguntam



se ele já havia desaparecido antes, ela diz que não, então o policial responde “bem, sem ofensas, mas você sabe como são os cientistas”, então ela responde que “ele é um projetista, um engenheiro e não um professor comum de livros”. Aqui vemos uma pequena sutileza do filme que nos mostra que a figura do cientista já é motivo de pequena desconfiança ou no mínimo ausentes do restante das pessoas, mas que apesar de tudo ainda tem seu lado heroico prevalecendo.

Pensando no contexto de Guerra Fria, da Guerra da Coreia e na recém terminada Segunda Guerra Mundial, a figura do exército é muito presente nas narrativas de ficção científica, afinal para lidar com um agente externo, poderoso e perigoso o exército é a esperança de proteção. A figura do cientista vai aparecer associado aos militares, não como parte da mesma corporação, mas como uma aliança na hora de combater o inimigo externo, como no caso de *War of the Worlds* e *Invaders from Mars* ou, como caminho da razão em contrapartida a emoção, como em *The day the Earth Stood Still*. De maneira geral, são enredos muito grandiosos envolvendo militares, invasão alienígena, um grande conflito que escalona a proporções globais e que nesse grande embate o cientista está do lado que representa o bem da humanidade.

Não que o filme seja um mero reflexo de seu tempo, mas o contexto do macartista aflorou no público estadunidense um sentimento contundente e combativo contra um inimigo em comum, no caso um medo contra o comunismo. As pessoas passaram a ter contato com notícias sobre bombas, exploração espacial, ciência e toda esse lado emotivo gerou um terreno apropriado para o uso dessas narrativas que atingem o lado mais emocional das pessoas. Richard Hofstadter também aponta para uma relação entre esse lado emocional com uma reação contra a intelectualidade que pode ser observada na eleição do presidente Dwight Eisenhower.<sup>24</sup> É nesse momento que aplicabilidade das narrativas que atingem o lado emocional se deslocam para o cinema de massas atingindo o público com um enredo que mostram de uma perspectiva americana o embate heroico entre os humanos e os inimigos extraterrestres.

Esses filmes além de seguir uma dinâmica narrativa das revistas pulps, mas até mesmo a iconografia de suas capas e posters mantém uma tipologia muito similar às revistas de época. Com a figura da criatura exposta do lado direito, e dos humanos no canto inferior esquerdo, criando a imagem de antagonismo ao mesmo tempo que uma superioridade da figura do potencial inimigo dos humanos. Explorando também o papel de gênero colocando a figura da mulher no arquétipo de mocinha que precisa ser salva, além de a colocar em roupas soltas ou rasgadas trazendo teor sexual apelativo.

---

<sup>24</sup> HOFSTADTER, Richard. *Anti-intellectualism in American Life*. New York: Knopf, 1963. p. 4 e 5.



Poster de *The Day The Earth stood still*



Poster de *Invaders From Mars*

Estes dois filmes exemplificam bem a tônica que os filmes tomaram no decorrer da década de 50, até chegarmos em um caso peculiar em 1958 com o filme *The Fly* em 1958.

## O caso de *The Fly* (1958)

*The Fly* de 1958, dirigido por Kurt Neumann, por sua vez já nos apresenta uma narrativa um pouco diferente dos enredos megalomaniacos que vinham sendo apresentados até então. Aqui vemos um enredo voltado para uma trama familiar da perspectiva da esposa de um cientista, colocando de lado as narrativas de monstros gigantes, invasões alienígenas ou explorações espaciais.

O filme conta a história de uma mulher chamada Helene Delambre (Patricia Owens), que supostamente assassina seu marido, o cientista André Delambre (David Hedison). Ao ser interrogada sobre o incidente, passa a relatar como tudo aconteceu para seu cunhado François Delambre (Vincent Delambre). Neste relato ela mostra que seu marido era muito empenhado em sua pesquisa, muitas vezes se trancafiando em seu laboratório durante semanas sem aparecer, apenas quando ele obtém resultados satisfatórios em sua pesquisa ele resolve sair do laboratório e comemorar com sua esposa, mostrando a ela a experiência. Todavia, quando ela aponta uma das falhas de seu projeto ele passa a ignorá-la e volta a refazer os cálculos de seu projeto. Somente quando ele resolve o problema, ele sai de seu laboratório novamente e convida sua esposa para ir em um espetáculo de balé. Durante o evento ele começa a escrever equações em um papel, tendo que ser advertido por sua esposa para que pare e preste atenção no palco e nela.

Aqui a ciência começa a invadir a vida pessoal do cientista, principalmente pelo seu foco no trabalho, mas mesmo assim ele ainda consegue manter uma boa relação com sua esposa e filho. Ao contrário do que pensávamos a princípio, não vemos uma crítica à figura do cientista, até agora ele tem sido retratado como uma pessoa que tem suas peculiaridades, mas ainda assim é alguém bom e importante. No filme há duas passagens que nos indicam que não há preocupação com o cientista. O primeiro momento é quando André apresenta a Helene o uso do teletransporte com um animal de cobaia, que dá certo. Ao ver o quão grande é a descoberta científica, ela começa a demonstrar preocupação dizendo “André as vezes eu me sinto com medo pelas coisas de nossa era. Eletrônicos, foguetes, satélites terrestres, voos supersônicos... não é por quem os inventa, mas por estarem lá”.

Já no final do filme, o cientista morre e seu filho indaga seu tio, François, o motivo da morte de seu pai e ele responde que "foi por causa de seu trabalho, ele era



como um explorador em um país selvagem, buscando pela verdade, e ele quase achou uma grande verdade, se não fosse por um breve descuido”. A criança completa “e isso o matou?” Seu tio termina dizendo “a busca pela verdade é a profissão mais importante de todo o mundo, mas é muito perigosa”. A criança se entusiasma e diz que pretende seguir esse caminho indagando seu tio se ele o ajudaria a trilhar esse caminho, sem hesitar seu tio diz que sim, vai ajudá-lo.

Esses momentos mostram que, apesar do enredo ser mais voltado para um ambiente familiar, e não proporções globais, há uma crítica aos perigos da ciência, porém há o reconhecimento de sua necessidade. Entretanto, quando tratamos da figura do cientista vemos peculiaridades, existe uma oposição de ideias entre os discursos expresso na fala de Helena e de François e a representação dos atos do cientista. As pessoas que convivem com o cientista sempre elogiam a figura do mesmo e apreciam seu trabalho, assim como nos filmes anteriores, mas em *The Fly* o cientista é ausente daqueles a sua volta, deixa a ciência invadir momentos que não se depende dela, caso da apresentação de balé, além de apresentar atos que abrem precedente para questionamento de sua índole, como o uso de um animal de estimação como cobaia de seu experimento.

O vão entre a emoção e a intelectualidade só tendeu a se estender, principalmente pelo foco de formar pessoas mais técnicas nas escolas estadunidenses, com o intuito de conseguir produzir pessoas capazes de produzir e competir com as tecnologias Soviéticas. Esse lado tecnocrático mostrou a sociedade americana a importância da ciência para a sociedade, mas sem conseguir expor as pessoas o sentido prático da ciência para o cotidiano delas.<sup>25</sup> Quando os anos macartistas, de perseguição a um inimigo comum, reduz o ímpeto e a emoção contra um agente externo reduz e como já foi apontado esse lado emocional acompanhava um anti-intelectualismo, assim o lado de crítica ao progresso científico passa a conquistar mais espaço. O caso de *the fly* parece dialogar com o público inserido nesse contexto.

---

<sup>25</sup> HOFSTADER, Richard. *Anti-intellectualism in American Life*. New York: Knopf, 1963. p. 5 e 6.

## **Ficção científica, o inimigo agora é outro.**

Chegamos então aos anos iniciais da década 1960, nos quais a ficção científica começa com filmes mais simples em seus enredos, pelo menos até o ano de 1963 que é data de lançamento do nosso objeto.

Muitos filmes mantêm as narrativas voltadas para ideias espaciais ou consequências atômicas, filmes como *Visit to a Small Planet* (Taurog, 1960) *The Day The Earth Caught Fire* (Guest, 1961), *Panic at the year zero* (Milland, 1962), nos evidenciam isso, mas alguns filmes começam a explorar características menos grandiosas e buscam mostrar uma visão mais estreita da vida do cientista, sem monstros gigantes ou planetas extraordinários. Alguns exemplos desses filmes são, *The Absent Minded Professor* (Stevenson, 1961), *The Nutty Professor* (Lewis, 1963) e *X: The Man with the X-ray Eyes* (1963).

Nosso filme objeto, como já havíamos dito antes, não apresenta criaturas gigantes, bombas atômicas ou eventos espaciais, aqui temos uma narrativa voltada para a figura de um cientista que busca desenvolver uma formula que o permita enxergar com visão de raio-X. Ao longo do filme seu experimento é questionado, alguns impedimentos são colocados e devido a sua obsessiva curiosidade vai transpassando essas barreiras. O motivo desse constante conflito entre o cientista e outros membros da sociedade se dá pelo fato de, mais uma vez, observamos a figura de um cientista que não consegue (e nem tenta) se ajustar socialmente as pessoas a sua volta, seu interesse sempre está voltado para si e em sua pesquisa.

O final da segunda sequência do filme segue para um diálogo entre Dr. James Xavier e Dra. Diane Fairfax no refeitório da instituição, resolvem tomar um café e conversar, para criar um clima mais agradável a cena é acompanhada por uma música mais suave. Em um determinado momento eles se sentam e James indaga:

-Você é uma excelente trabalhadora, por que desistiu da sua pesquisa em troca de todo esse dinheiro?

Ela responde: - por que não pegar a doação? Um milhão de dólares para o café da manhã.

-E como seus ovos estão desde então?

-Sem gosto.

-Você ainda não me respondeu

-Eu faria de qualquer maneira, quando a fundação me escolheu para o trabalho, eu fiz mais do que eu fazia.

-Por quê?

-Porque eles precisavam de alguém que se importasse, que desse apoio a... bem... esses caminhos menos explorados.

-Tipo o meu?

-Escute James, o que o faz querer enxergar tanto?

-Por que você respira? Para continuar viva. O mesmo se passa comigo, sou curioso, intensamente curioso.

No restante do diálogo Dra. Fairfax pergunta ao doutor qual a função prática da pesquisa, Xavier responde que para milhares de coisas, uma delas pode ser para diagnosticar com mais precisão as pessoas a ponto de fazer “as radiografias parecerem ferramentas de curandeiros”.

Esse dialogo explicita bem como a dra. Fairfax ainda se importa com esses caminhos disruptivos da ciência. Através de sua fala fica evidente que ter trocado sua pesquisa por dinheiro deixou sua vida sem emoções ou “sem sabor” assim como seu café da manhã. Passa-se a ideia de que as coisas que ele faz é o que ela tem vontade de fazer e isso gera nela uma admiração pelo doutor. Isso fará com que ela seja a única que tenta acompanhar Xavier ao longo de sua jornada.

Um outro aspecto do diálogo que mostra uma peculiaridade do cientista é o fato de este ser indagado os motivos que o levam a querer seguir com a pesquisa e a primeira coisa que ele reponde são motivos pessoais. Primeiro ele fala de sua curiosidade, só depois de ser perguntado de novo que ele aponta para um uso mais altruísta. Não apenas isso, mas também nos é apresentado que sua curiosidade é algo indissociável de sua existência, para ele é ser curioso e investigar é como respirar, é algo para se manter vivo, todavia o grande conflito que ele enfrenta é: Se a curiosidade é o que mantém vivo, vale a pena realizar um experimento que, provavelmente, irá matá-lo só para sanar essa curiosidade?



A sequência seguinte mostra que, para o cientista, sim é algo que vale o risco. A cena começa com o rosto de Dr. Brant no plano principal de maneira a enfatizar sua frase “Não!!! É muito perigoso!”. E em seguida avisando que não vai realizar o procedimento. Xavier depende do amigo para a realização do primeiro teste, então retruca o alerta do amigo perguntando em quem deveria ser realizado o experimento, um estudante ou residente inexperiente? Brant diz que “sim, ou um assassino, alguém que não tenha tanto valor quanto você”, Xavier responde que isso poderia trazer incerteza e imprecisão aos resultados, então Brant diz enfaticamente “aquele macaco morreu!” (um experimento feito anteriormente resultou na morte de um macaco que foi utilizado como cobaia). Vendo seu amigo negar-lhe ajuda, Xavier diz que fará mesmo sem ele e tenta mais uma vez o convence-lo a participar, então Brant aceita.

Esse pequeno diálogo expõe alguns elementos para interpretação, a começar por um juízo de valor da figura do cientista. Assim como observado no diálogo com a Dra Fairfax, é perceptível que seus companheiros de trabalho reconhecem a importância do cientista e até mesmo o admira e por isso Brant é bastante enfático de que não vale a pena o risco. O cientista vê como riscos necessários e o intrigante é que não nos parece que a real preocupação de Xavier é a imprecisão dos resultados, mas sim de que ele enxergue com a visão de raio-X, pois a curiosidade incessante, como já vimos anteriormente, é algo intrínseco ao cientista, se a obsessiva curiosidade é o que o mantém vivo, ele não pode deixar de sanar seu desejo de enxergar o que há além da visão humana. Ou seja, não há espaço para outra pessoa servir de cobaia, elas estão conformadas com o que veem, a curiosidade é exclusivamente do próprio cientista.

### **Cientista, uma imagem isolada**

Uma cena muito simbólica de representação do cientista é durante sua participação em uma festa. A curta sequência começa com uma seringa sendo utilizada para expelir algum tipo de líquido. O enquadramento não mostra mais nenhum outro elemento e por suceder uma sequência que se passa em um hospital somos levados a acreditar que ela possui alguma relação com a cena anterior, mas quando o plano abre vemos que na verdade o uso da seringa é para a dosagem na confecção de um drinque.



(22 min. e 23 segs.) Barista utilizando seringa para confecção dos drinques

Esses dois enquadramentos são feitos para quebrar nossa expectativa com relação a ciência, a priori somos induzidos a crer em um uso medicinal do equipamento e em seguida vemos seu uso para algo mais banal. Em seguida, o barista e o garçom se mostram satisfeitos com a precisão da confecção dos drinques que são servidos ao Dr. Xavier e Dra. Fairfax. Depois de beber a doutora é convidada para dançar, ela então sai do quadro ficando no plano principal apenas nosso protagonista degustando seu drink e, ao seu lado, uma moça usando um vestido preto dança de maneira enérgica, chegando a esbarrar no cientista, o cientista olha com um movimento de cabeça para a moça e sinaliza com a cabeça para si mesmo com um gesto de negação e até mesmo menosprezo a cena ao seu lado. Não parece que ele não se importa, mas sim que ele não quer se importar, ele olha para essa prática como supérflua.



(23 min. e 15 segs.) Uma moça dançando esbarra no cientista isolado



(23 min. e 18 segs.) Depois que a moça volta a se afastar de Xavier ele reage negativamente

Após um corte a cena começa enquadrando Dra. Fairfax dançando e a câmera realiza uma movimentação devagar acompanhando uma moça que se esgueira pelas pessoas até chegar em nosso cientista. Ele está estático bebendo e contemplando o vazio. Esse trecho mostra o contraste das pessoas que se entretêm na festa, enquanto o cientista está concentrado em suas ideias, alheio ao que a sociedade faz.

Em seguida o doutor é chamado pela moça que chegou até ele para dançar, ele olha para todos como se estivesse calculando se vale a pena aceitar o convite, recusa, mas quando a moça o vai puxando para dançar ele deixa seu drinque e com um semblante inconformado vai indo para a pista de dança. Vemos nosso protagonista dançando extremamente travado e rígido, muito diferente de todos os

outros na pista de dança. A cena nos passa a sensação de que se antes ele está apartado da sociedade, quando ele tenta, ou forçado a integrar com as práticas populares, ele não se adequa.



(23 min. e 27 segs.) Xavier contemplativo olhando para algum ponto fugaz.



(23 min. e 55 segs.) Xavier é puxado para dançar e parece desconfortável com a situação.



(24 min. e 05 segs.) Todos dançam bem descontraídos, mas o protagonista é o único que está com os movimentos rígidos e descoordenados.

Depois de alguns segundos de dança ele sente uma dor nos olhos, os fecha e quando reabre passa a enxergar todos na sala nus, então seu semblante muda passando a esboçar um sorriso. Isso nos leva a indagar se ele sorri porque seu experimento deu certo ou se é por que ele está vendo uma mulher nua. Em nossa interpretação, este é momento da cena que ocorre uma passagem do cientista resoluto e preocupado com seus experimentos para alguém que tem seus instintos mais primitivos libertos. Quando Dr. Xavier vê que sua experiencia deu certo, não há mais necessidade para se preocupar, assim aquele lado racional que lutava contra a interação é deixado de lado, dando espaço para uma pessoa mais descontraída. A premissa para essa interpretação parte do momento inicial da cena em que ele aparece extremamente pensativo e termina com um diálogo com Dra. Fairfax no qual ele passa a elogiar muito a doutora e ainda fica claro que ele a observa com uma conotação sexual, principalmente após ela passar ao seu lado ele acompanha com seu olhar direcionado para seu corpo.





(26 min. e 18 segs.) Xavier observa Diane com sua visão de Raio-X

Para efeitos comparativos, temos em um outro filme uma cena de cientista que interage socialmente em uma festa e dançando, o já citado *War of the Worlds* de 1953. Após a chegada do astrônomo Dr. Clayton Forrester, (Gene Barry), chegar na cidade em que um meteorito caiu, ele é convidado para uma festa até o resfriamento do corpo celeste, não apenas aceita o convite como demonstra o entusiasmo em participar da festa. Aqui é possível ver um cientista que é extremamente sociável e integrado as práticas sociais, mesmo com a recente queda do meteorito, que poderia levá-lo a passar horas refletindo e racionalizando, ele consegue separar os momentos em que precisa ser cientista e que precisa ser uma pessoa comum.



(12mins. e 12 segs.) Clayton Forrester dançando quadrilha em *The war of the Worlds* 1953

No filme *Nutty Professor*, observamos mais uma representação do cientista em relação às práticas sociais. No filme, o professor e cientista Julius Kelp, (Jerry Lewis), não consegue se adequar e interagir com a sociedade. Nisso busca desenvolver uma fórmula que o transforme em um rapaz charmoso, extrovertido, inteligente, que toque piano e cante, nesse alter ego chamado Buddy Love. A dança mais uma vez se torna elemento que busca demonstrar esse descolamento social. Na penúltima sequência do filme, temos um grande baile na universidade onde Kelp trabalha. Vemos uma fila dos catedráticos vestindo um terno branco, enquanto ao fundo ouvimos uma música tocada pela banda na festa. A câmera percorre a fila, mostrando todos dispostos com seus pares, até que o enquadramento nos leva ao nosso protagonista, o único que está sozinho. Envolvido pela música ele começa a esboçar movimentos acompanhando o ritmo da música, até que é percebido pelos outros membros da universidade que o olham com estranheza. Mas quando ele dança na forma de Buddy Love posteriormente na mesma sequência, não parece atrair a mesma sensação de estranheza.



(29mins e 53 segs) Professor Julius Kelp dança desajeitado enquanto outros professores o observam.

A diferença entre o filme *The Nutty Professor* e o *X: The Man With X-Ray Eyes*, na construção da cena, está no gênero de cada filme, apesar de ambos serem guiados por uma linha de ficção científica, o primeiro é um filme de comédia e o

segundo horror. No caso do filme cômico, a figura do cientista dançando descoordenado faz parte da construção de humor, o uso do estereotipo é visto como algo engraçado que dialoga com a tônica do filme, além da moral que é falar sobre aceitarmos as pessoas como elas realmente são, por mais estranha que elas sejam. No caso do filme escolhido como objeto da pesquisa, a cena de dança do cientista, que é mais humorada, é diferente do restante da tônica do filme, que tende a ser uma trama mais tensa. Ou seja, a premissa da cena de humor é de reforço da inadequação do protagonista, pois assim como a cena destoa do filme, o cientista também dos outros indivíduos da cena.

### **As relações do cientista**

Além da dança temos outras situações que apontam para essa separação entre pessoas comuns e o nosso protagonista. Uma das mais interessantes é sobre a sua passagem no parque de diversões. Aqui, já fora do contexto da instituição, ele interage com pessoas que não estão ligadas a área da ciência e o que se observa é a ausência de preocupação do perigo que o cientista pode oferecer, diferente do que acontece na cidade com Dr. Brant, e quando Xavier tenta interagir, as pessoas começam a fazer especulações sem conhecimento.

Dentro do parque ele faz uso de seus poderes como atração, mas como ninguém compreende como ele faz esse truque, começam a debater quem realmente ele é e o que ele faz com seus poderes para não ser alguém bem-sucedido na vida.

Ao adentrar o refeitório onde está ocorrendo esse debate, o cientista repara que ninguém acredita na real possibilidade de ele enxergar através dos objetos, um dos homens que estava na discussão diz que se fosse um poder real ele seria alguém poderoso, pois poderia manipular as pessoas conhecendo seus segredos. Então o Dr. Xavier indaga a uma senhora na mesa sobre o que ela pensa, e ela responde “eu não penso, eu como” e depois leva o garfo a sua boca voltando a comer, como se não quisesse debater com ele.

Eles sugerem que se seu poder fosse realmente real ele poderia usar para que as pessoas não se machuquem mais contando todos os seus segredos, Xavier tenta explicar que isso é inviável, pois as pessoas são diferentes umas das outras. O



homem diz que se ele estivesse no lugar de Xavier inibiria todo mundo e conseguiria fazer o que foi discutido e não apenas truques. Nosso protagonista reage dizendo que não é truque, é real. Logo o homem diz “se fosse real você não estaria aqui”. Farto da discussão Xavier responde “talvez seja isso, nada de mais, nada mais do que um homem”. e se retira do recinto.

É perceptível como nesta cena todos dão palpites sobre a figura de nosso cientista e elaborar teorias sobre ele, acreditando que ele poderia fazer as pessoas pararem de brigar, mas essa concepção é muito simplista, afinal de contas controlar uma população que sempre apresentará características tão diferentes é algo muito complexo, até mesmo com o uso do poder do cientista. O que se nota é um desconhecimento de até onde o cientista pode ir. Essa argumentação de que o uso dos poderes é algo simples vem do fato dos leigos não buscarem refletir ou conjecturar suas complexidades, são muito mais palpites do que hipóteses embasadas, há um conformismo com o simples e que se confirma pela frase “eu não penso, eu como”. Somando a isso o cientista não demonstra paciência para explicar a complexidade do assunto, criando uma via de mão de dupla em que os leigos são simples porque o cientista não consegue explicar, ao mesmo tempo em que o cientista se afasta porque eles são simples.

Em suma nosso filme objeto já trata a figura do cientista com uma crítica mais contundente. Como qualquer produção artística ela não está alheia ao contexto em que se insere, assim o contexto em torno do lançamento do filme, o ano de 1963, pode nos trazer luz para compreender a produção do filme. Já vimos que o contexto dos anos finais do macartismo trouxe em evidência o teor anti-intelectual que seguia junto com o teor emocional, mas uma reação ainda mais forte ocorre no início da década de 1960. Se o período do new deal foi um momento de empreitada americana para a modernidade, devemos lembrar que esse plano econômico foi proposto por Franklin Delano Roosevelt que era pertencente ao partido democrata. Isso acabou gerando uma sedimentação de anti-intelectuais na ala de direita dos partidos americanos, inclusive no próprio partido republicano. Quando o bastão da presidência passa dos republicanos para os democratas novamente, agora para John F. Kennedy, essa ala reacionária anti-intelectual passa a atacar esse caminho progressista pela

nesga que foi gerada desde o período do new deal.<sup>26</sup> Assim o contexto em que o filme objeto se insere foi um campo fértil para a exploração do cientista deslocado, especialmente por que a discussão sobre qual o sentido da presença dos manipuladores da ciência na sociedade está passando por sucessivas críticas.

---

<sup>26</sup> HOFSTADER, Richard. *Anti-intellectualism in American Life*. New York: Knopf, 1963. p. 41

## Capítulo II - As barreiras ao cientista

### Moral e ética.

A primeira sequência do filme começa com uma cena cujo enquadramento é um close de câmera nos olhos do nosso protagonista, Dr. Xavier. Seu amigo e médico pede para que ele olhe para a esquerda e depois para a direita e os olhos acompanham o pedido. O enquadramento muda e vemos na cena Dr. Brant e Dr. Xavier, e vemos que é um exame oftalmológico. Nesta cena Brant revela que a visão de nosso protagonista está perfeita, que ele está realizando esse exame pela terceira vez e indaga o que ele acha que mudou na visão para ele refazer o exame. Na sequência de diálogos a seguir descobrimos que Dr. Xavier almeja usar a si como cobaia. Nosso cientista passa a explicar que o espectro de luz que o humano enxerga é muito limitado e que apesar de ter a visão saudável vê apenas um décimo do universo. A câmera passa para Brant que diz “apenas os deuses podem enxergar tudo”, o enquadramento vai para o rosto de Xavier, com seu semblante extremamente sério responde “meu querido doutor, eu estou me aproximando dos deuses”.

Desta primeira cena já observamos uma primeira linha de fronteira que passa a ser transgredida pelo cientista. A figura de Dr. Brant nos é apresentada como a figura de um médico que parece estar conformado com a situação atual da visão de Dr. Xavier, conformidade observável por enfatizar que ele já enxerga bem e não há necessidade de querer mais que isso. Ao ouvir a proposta de Xavier ele apresenta a concepção de que apenas deuses podem enxergar tudo, ou seja, querer enxergar tudo, ou é impossível, ou é querer ser um deus e sua conformidade nos faz pensar de que transgredir esse limite não é algo necessário, na verdade até mesmo imoral da perspectiva da moralidade religiosa. Essa primeira sequência constrói a primeira barreira para o cientista, mas a sua resposta, “eu estou me aproximando dos deuses”, já mostra seu ímpeto e até mesmo prepotência de querer transgredir esses limites impostos.

Na sequência seguinte Dr. Xavier dialoga com a Dra. Fairfax, buscando apresentar a justificativa de seu projeto. Ele resolve mostrar para a Dra. Fairfax seu experimento com um pequeno macaco que consegue enxergar através de placas de

metal. Aparentemente a experiência funciona bem, até que o pequeno animal se deita e desfalece, acompanhando a morte do animal uma trilha sonora extra-diegética se inicia com um tipo de coro distorcido e difuso, uma trilha que busca enfatizar através de seus elementos confusos a própria confusão e mistério que é enxergar com o raio-x. Esta mesma trilha irá se repetir em outros momentos da trama envolvendo a visão do nosso protagonista. A doutora, curiosa, indaga “o que ele viu?” Após um corte a trilha volta a ser apenas diegética e passamos para o doutor e Dra. Fairfax acendendo cigarros e analisando o animal e chegando à conclusão de que todos seus tecidos estão normais e que este morreu de insuficiência cardíaca. E o que mais intriga o doutor não é o que o pequeno primata viu, mas porque ele não se adaptou ao que enxergou.

Nesta sequência observamos mais um elemento narrativo das consequências que pode acontecer ao cientista se ele tentar executar em si mesmo o experimento. Todavia, essa fronteira é ainda mais trágica, apesar das consequências o cientista ainda tem o ímpeto de seguir com a pesquisa. A sutileza da sua inquietação aqui apresentada é o que mais nos intriga: “por que ele não se adaptou?” A doutora tem curiosidade de saber o que ele viu, mas nosso protagonista vai além, ele acredita que as observações do pequeno animal são capazes de serem racionalizadas e analisadas, não parece ser concebível que certas coisas simplesmente não podem ser explicadas.

A morte do pequeno animal já deveria ser uma barreira impeditiva para que o cientista repense sua pesquisa ou pelo menos o uso em si como cobaia, mas já foi exposto que a curiosidade do cientista é aquilo que o mantém vivo, logo, para ele, parece ser mais necessário correr os riscos e obter os resultados do que demorar mais para reestruturar o trabalho e recalcular os riscos.

Após ter seu financiamento cortado e ser demovido para ajudante de um médico, Xavier é convidado para participar de uma cirurgia. Após usar seus poderes de raio-X ele percebe que a real doença da paciente é diferente da que foi diagnosticada, portanto ela passaria por um procedimento equivocado e que poderia trazer consequências graves. Entretanto, ele não tem autorização para operar a cirurgia e tão pouco os outros médicos tendem a acreditar no seu poder de raio-X em troca dos métodos convencionais. Assim o filme nos constrói mais uma barreira ao

nosso cientista, que apesar de realmente saber o que precisa ser feito precisa respeitar os limites éticos.

Durante a execução da cirurgia acontece um impasse, Xavier observa que o Dr. Willard Benson está prestes a cometer o erro cirúrgico e segura sua mão impedindo que ele prossiga e diz que vai continuar com o procedimento. Dr. Benson pergunta se ele está louco, Xavier diz que não, mas quer que a paciente sobreviva e retira o bisturi da mão de seu chefe e quando Benson diz que vai seguir mesmo assim, e pede mais um bisturi, Xavier o ataca fazendo um corte em sua mão o forçando a se afastar da posição na mesa de cirurgia, assim nosso protagonista assume a posição de cirurgião e realiza a operação.

Mais uma vez a narrativa do filme apresenta uma barreira ao nosso cientista demonstrando que é recorrente que ele sempre tem um entrave em prosseguir com sua pesquisa, todavia dessa vez ele ultrapassa seu limite ferindo um colega, já indicando que em nome de sua verdade ele está disposto a isso. Esse ato de Xavier é tão preocupante que pela primeira vez ele é questionado de estar ficando louco. Xavier de fato salva a paciente, mas o filme acaba mostrando uma ambiguidade com relação a figura do cientista, pois ele precisou ir contra todos para poder salvar a vida dela, para o cientista os fins justificam os meios.

A próxima sequência se trata da finalização do primeiro arco do filme, em cena Dr. Xavier realiza um exame de visão junto com Dr. Brant e Dra. Fairfax, e começa a perceber que seu poder é acumulativo, mesmo sem ter usado a formula novamente os efeitos insistem em perdurar, seguindo esse raciocínio ele decide continuar aplicando as doses do colírio. Já observando os problemas causados pela pesquisa e pelo cientista, Brant resolve impedi-lo de continuar, assim prepara uma seringa com, provavelmente, algum anestésico, ao tentar seda-lo ele é arremessado através da janela por Xavier e morrendo com a queda.

Aqui temos a barreira máxima que o nosso protagonista transpõe, em prol de sua pesquisa ele foi capaz de tirar a vida de seu melhor amigo. A partir desse momento fica evidente que o cientista não tem capacidade de conviver socialmente, sua soberba e curiosidade põe em risco outras pessoas. Se ainda havia dúvida se o protagonista poderia ser enquadrado em algum arquétipo de herói, similar as narrativas da década de 1950, agora não restam dúvidas de que ele não é herói.

## **Barreira Financeira:**

A dependência do cientista dentro da instituição é para conseguir dinheiro e financiar sua pesquisa, mas para isso é necessário passar pelo crivo dos investidores da empresa, e justamente quando seu financiamento é cortado que a trama começa a se desenrolar para uma busca caótica do cientista, tanto para provar que sua experiência é funcional, quanto por dinheiro para mantê-la.

A relação entre o cientista e aqueles que financiam o projeto começa a ser exposta em um diálogo entre Dr. Xavier e Dra. Fairfax, logo na segunda sequência do filme. Neste diálogo a doutora pede para que ele explique o problema de seu experimento, pensando em ter que explicar para os investidores da instituição ele diz em tom de deboche “me explicar para um bando de homens de negócios que se quer entendem o que é um salto quântico”. Apesar da frase curta já é possível observar um atrito entre o cientista que, apesar de depender do financiamento para o projeto, passa um ar de superioridade, como se eles fossem menores.

O filme mostra, depois de um experimento realizado por Xavier, uma reunião com os executivos mostrando os resultados. Presente na cena está a Dra. Fairfax e Dr. Brant, que tentam convencer os investidores a prosseguir com a pesquisa. Todavia os investidores resolvem não dar continuidade para a pesquisa e, sem dar muitas explicações, apenas dizem não verem um aproveitamento da pesquisa. Basta pensar que os investidores buscam investir dinheiro para obter retorno, um experimento que demorou muito para surtir resultados e provou-se muito perigoso é muito arriscado depositar dinheiro e esperar retorno financeiro. Além do fato da ciência estar cada vez mais integrada, *Big Science*, não possuindo um único cientista isolado, mas sim uma equipe de vários cientistas que passam a pesquisar em conjunto os interesses de uma instituição, mas nosso cientista parece manter seus interesses pessoais a cima dos interesses do local que trabalha. Ainda assim, Xavier tem função produtiva na instituição, desta maneira é realocado para outro setor exercendo função como auxiliar de um médico cirurgião como já vimos.

Este é realmente um dos diferenciais do filme, pela primeira vez observamos a ideia do recurso financeiro como *plot device* para a trama. Recurso para pesquisa é algo que cada vez mais atingiu patamares bilionários, mas nos filmes de ficção não houve muitas preocupações em tangenciar esse aspecto monetário da ciência.

Quando tocam no assunto, ou é dinheiro provindo do governo para propósitos militares, ou o cientista já é rico. Em X, nosso protagonista nos parece ser financiado por uma empresa privada e ser extremamente dependente desse dinheiro, não apenas para sua pesquisa, mas para sua sobrevivência. Isso se confirma, pois, após assassinar seu amigo, Dr. Xavier foge e vai parar em um parque de diversões e lá precisa trabalhar como atração para conseguir algum dinheiro. No parque ele atua como vidente e é apresentado por Crane (Don Rickles) que, reconhecendo seus poderes de enxergar raio-X, propõe para que eles trabalhem como médicos místicos que podem ver a doença antes da medicina convencional. No início do filme, em um diálogo com a Dra. Fairfax, ele diz que seu experimento seria tão excepcional que faria com que a radiografia se tornaria uma ferramenta de curandeiro (Witchdoctor), ironicamente sua habilidade passa a ser usada como algo que ele repudiou, tudo isso para poder conseguir dinheiro.

### **Barreiras construídas pela imagem:**

Além dos bloqueios ao nosso cientista que nos são apresentados através do enredo, o filme também faz uso de recursos cinematográficos para a construção dessas barreiras.

No início da sequência, Dr. Xavier rouba um carro que está sendo recolhido pelo manobrista do cassino, acelerando e dando início a perseguição, a câmera que começava enquadrando o carro de uma perspectiva lateral para demonstrar o roubo, agora passa para um plano maior mostrando o estacionamento essa perspectiva no permite visualizar elementos fixos que nos entregam a sensação de velocidade do veículo que acelera em saída. Somado a isso a trilha sonora diegética exibe o som das rodas raspando no asfalto ao realizar uma curva acentuada em alta velocidade. Uma música extra-diegética de ritmo acelerado também compõe a cena de velocidade.

Em seguida a câmera passa para um plano reduzido, enquadrando o protagonista dirigindo, ele aparenta confusão e tentando entender o que enxerga. O plano muda e entramos em uma nova perspectiva da sequencias: o que James está vendo? A cena é composta por um círculo limitando o quadro e dentro dele vemos algo distorcido e de difícil de compreensão. Nessa cena parece ser a paisagem local,

mas com o efeito de difusão de cores, cuja técnica foi denominada *spectarama*, a visão é acompanhada por uma quebra de ritmo da música extra-diégetica que agora apresenta movimentos sonoros mais longos com um coro de vozes, similar a um cântico de opera. A câmera volta para o plano reduzido mostrando o protagonista dirigindo sem alterar a trilha sonora, este se demonstra conturbando com cambalear de cabeça e olhos fechados que aos poucos vão se abrindo. Na sequência a câmera mostra um plano maior enquadrando um carro saindo do estacionamento e o carro do protagonista em alta velocidade realizando uma curva de 90° que quase não vê o veículo do estacionamento e por pouco não bate o carro.



(1h, 06 mins. e 58 segs.) Ponto de vista distorcido de vista de Dr. James Xavier.





(1h, 07mins. e 04secs.) Dr. James Xavier com dificuldade de enxergar



(1h, 07mins. e 08secs.) O carro de Dr. Xavier vindo do segundo plano indo em rota de colisão com o carro saindo do estacionamento.

A câmera volta para o protagonista se assustando e retorna para o plano maior realizando um abrupto *travelling* acompanhando a velocidade do carro que vai da direita para a esquerda do quadro. A música retorna para o ritmo acelerado de antes. A construção dessa cena permite-nos compreender três aspectos que são coordenados pela sequência de cenas. De princípio, somos colocados em um ritmo

frenético através da imagem e dos sons, mas esse ritmo é quebrado pela projeção do ponto de vista do protagonista que é intermediada pelo enquadramento de suas expressões de confusão. Logo, quando entramos na cadência da cena, a perspectiva do cientista nos faz questionar: como ele vai dirigir sendo que não está enxergando nada? A resposta é dada logo em seguida, apresentando o quase acidente com o carro saindo do estacionamento, o Dr. Xavier não sabe o que está enxergando, ele vê além do que vemos, causando-lhe distração e por isso quase causa uma fatalidade e é nesse momento que recobramos a tensão da cena de maneira repentina.

O corte da cena agora nos direciona para um cenário desértico, o enquadramento pega um vasto céu no plano de fundo, um pedaço da estrada que está cercada por um terreno desértico com alguns galhos secos no segundo plano e um tronco sem folhas no primeiro plano. O som das rodas é audível e logo em seguida vemos o carro descendo a estrada de maneira cambaleante. A câmera mais uma vez acompanha o movimento do veículo com um abrupto movimento.

Na sequência ocorre mais uma vez o jogo de quebra de ritmo, mostrando o rosto do protagonista dirigindo e balançando a cabeça em confusão, após isso a câmera volta a apresentar a perspectiva do protagonista com a imagem de cores difusas e com a música de coro distorcido. Logo após, a câmera fica estática capturando uma panorâmica do cenário desértico com uma estrada cortando o cenário junto a música acelerada. O carro aparece no fundo de maneira acelerada e em seguida a câmera, que estava estática, vai rapidamente para esquerda, mostrando que mais à frente na estrada uma caminhonete saindo de uma ramificação irá obstruir a passagem. O enquadramento volta para o cientista, depois para o seu ponto de vista, que vê uma caminhonete distorcida, retorna para ele e depois de mais um corte mostra a ultrapassagem que, mais uma vez, quase causa um acidente. Os cortes de cena são frenéticos, somente nesta descrição o conjunto de cenas é permeado por 11 cortes de câmera em 15 segundos.

Depois de quase bater, a câmera acompanha o carro em mais um movimento da direita para a esquerda, em um enquadramento que conseguimos englobar a estrada e todo um cenário desolado do deserto. No final do percurso a estrada está bloqueada forçando o protagonista a sair da estrada e passar por dentro da vegetação da floresta e reingressar em outro caminho da estrada. O próximo enquadramento

mostra uma perspectiva de baixo para cima, valorizando o céu e também parte do asfalto onde está escrito pare (*stop*). Vindo do fundo o carro passa sem hesitar em alta velocidade pelo sinal de pare. Em sequência a câmera enquadra a estrada que vai seguindo para o plano de fundo e o carro seguindo-a, mas o que destoa da vegetação do deserto e cinza do asfalto é a placa vermelha de pare do lado direito do quadro e em segundo plano. Depois a câmera mais uma vez enquadra a estrada, esperando o carro se aproximar vindo do fundo, mas agora em primeiro plano encontra-se uma placa escrita “devagar até 35” (*slow to 35*), com coloração amarela viva que se destaca, o carro a ultrapassa, aparentemente, com velocidade superior a 35 milhas por hora e mais uma vez a translocação de direcionamento da câmera vai da direita para a esquerda, mas desta vez não é um movimento e sim um corte.



(1h, 08mins. e 08secs.) Uma panorâmica do céu, mas que deixa em primeiro plano o asfalto escrito stop em evidência.



(1h, 08mins. e 06secs.) Cenário desértico com tons terrosos, apenas a placa stop de diferencia do restante do cenário.



(1h, 08mins. e 16secs.). Mais um enquadramento do cenário desértico no qual a placa amarela se destaca.

Este trecho evidência que existem sinais claros de que o cientista está sendo advertido para parar. As placas de trânsito já foram colocadas na prática da realidade com o intuito de serem muito visíveis e o diretor opta por inseri-las no enquadramento demonstrando que o cientista louco está ultrapassando limites. Em algum aspecto



isso parece ter um caráter metafórico dialogando com a tópica do filme, que é justamente de apresentar a figura do cientista como alguém que precisa ser parado.

Agora temos uma perspectiva nova para a perseguição, temos o ponto de vista aéreo que vem acompanhado pelo som diégetico de rotor de helicóptero. A câmera vai realizando um *travelling* acompanhado o carro cambaleante na estrada pela perspectiva de cima e depois vai alternando com enquadramento da estrada, vendo o carro pela parte da frente e no plano de fundo é visível o helicóptero que ingressou na perseguição. Neste momento uma voz ecoa pelo cenário alertando o cientista de que não tem mais para onde ele ir, a voz diz:

-Atenção, James Xavier. Aqui é a patrulha de estrada da Califórnia. Atenção, você não pode escapar! Repito, você não pode escapar!



(1h, 08mins. e 24secs.) *Travelling* aéreo que acompanha o carro na estrada.



(1h, 08mins. e 32secs.) A panorâmica captura grande parte do cenário desértico, ao fundo um helicóptero que rapidamente se aproxima do fugitivo.

O enquadramento volta a mostrar nosso protagonista que parece confuso e não saber de onde vem a voz, até que ele olha para cima e mudamos para a sua perspectiva distorcida. Para nós fica evidente que a voz vem do helicóptero, mas quando partimos para a perspectiva de James isso não fica tão evidente, pois não compreendemos o que ele enxerga. Então o helicóptero continua a anunciar:

-Todas as forças foram alertadas. Desista e entregue-se, repito, desista e entregue-se. Todas as estradas estão bloqueadas. Dr. Xavier, você não tem para onde escapar.



(1h, 09mins. e 01secs.) Dr. James olha para cima procurando a voz onipresente que solicita sua parada.



(1h, 09mins. e 02secs.) Visão confusão de Dr. James ao olhar para cima.

Essa pequena sequência segue alternando entre o enquadramento do protagonista, sua perspectiva distorcida e o *travelling* da câmera do helicóptero que mostra três vezes que o carro desenfreado quase se acidenta.

No final da sequência da perseguição, o carro do protagonista adentra um túnel em uma montanha e a câmera do helicóptero se perde no enquadramento na vegetação. Saindo do túnel, o enquadramento mostra a estrada seguindo ao lado de um precipício e rapidamente muda para o ponto de vista do James de maneira a demonstrar que ele não consegue perceber onde a estrada se limita devido a distorção de sua visão. Consequentemente o enquadramento do seu ponto de vista gira e a sequência é finalizada com um quadro de vidro quebrado. Demonstrando que o que sucedeu da perseguição foi o capotamento do carro.

Aqui cabe pensarmos no que representa essa figura do helicóptero, se elencarmos alguns elementos como o fato dele vir de cima, ter uma voz onipresente, ser a figura de autoridade e o fato do doutor não poder enxerga-lo com exatidão, ser algo de difícil compreensão, começamos então a refletir como uma possível metáfora de Deus dizendo que ele já fez de tudo para impedi-lo, conectando com o início do filme quando o cientista é afrontado com a ideia de que somente os deuses podem enxergar tudo, ele de maneira arrogante responde: “Eu estou me aproximando dos deuses”. O outro ponto que reforça essa interpretação sobre o helicóptero é o trecho final, no qual o protagonista só consegue se livrar de sua maldição após seu encontro com um pastor em uma igreja protestante do interior. Ao adentrar o túnel ele se separa de Deus e se entranha na escuridão, consequentemente ele colhe as consequências de seus atos capotando o carro.

### **As barreiras finais são as divindades e o incompreensível**

Após essa sequência da perseguição, nosso protagonista sai vivo do capotamento e começa a andar cambaleante pela região desértica até chegar em um pequeno povoado. Ali ele encontra uma pequena igreja e, sem ter para onde ir, Xavier caminha e adentra o local. Ele passa a observar um culto que ali acontecia, no qual pastor prega assiduamente que todos ali são amantes de Deus e que, não apenas odeiam, mas devem destruir o pecado, depois chamam os fiéis para que se aproximem ao púlpito e sejam salvos. Xavier começa a caminhar e ir em direção ao pastor cambaleando e esbarrando nas pessoas a sua volta que estranho a figura do cientista em estado deplorável. O pastor indaga “você é um pecador, deseja ser salvo?” O protagonista responde que não, que veio dizer a todos o que vê. “Vejo



grandes trevas, pai do que o próprio tempo”. Enquanto ele discursa o enquadramento passa a pôr seu rosto em primeiro plano, a iluminação é bem forte e deixa muito clara que seus olhos estão completamente negros. Ele prossegue dizendo “além da escuridão há uma luz, brilho que mudam, e no centro do universo o olho que vê tudo!” Quando termina sua descrição o plano muda e passamos mais uma vez para a perspectiva da visão do cientista e o quadro é de impossível compreensão tudo está disforme e nada se parece com nossa realidade.

Neste momento temos um relato muito confuso do cientista que parece muito com uma descrição associada a uma figura divina, os elementos de luz e um olho no centro do universo que vê tudo indiciam isso. Sua descrição é tão confusa quanto sua visão indicando que o cientista chegou no limite de sua compreensão racional do que vê. Ao longo do filme, toda vez que tivemos a perspectiva da visão de Xavier podíamos compreender o que ele via, mas a partir da sequência anterior, que sua perspectiva não consegue deixar claro a imagem do helicóptero, vimos uma possível metáfora para a figura de deus, ou seja sua visão não é clara simultaneamente seria seu contato com algo não racionalizável. Aqui vemos o padrão não apenas se repetir, mas se intensificar também. Portanto o doutor chegou no incompreensível do que vê, pois está lidando com coisas que não são tangíveis da nossa realidade e esse é mais uma limitação imposta a ele.

Continuando a cena, o pastor passa a ser o enquadrado no plano, esse enquadramento é de baixo para cima, como se fosse a perspectiva de Xavier, enquanto a do cientista é de cima para baixo, como se fosse a perspectiva do pastor. Esse tipo de construção de planos deixa evidente que a intencionalidade da cena é de transpor a impressão de hierarquia, o pastor que é mais próximo de deus está mais alto, mas Xavier não.

O pastor então responde “você vê o pecado do diabo! Mas nosso senhor já disse o que fazer sobre isso. Disse em Mateus, capítulo 5 diz: se teu olho te ofende, arranca-o!” A igreja fica alvoroçada e começa a exclamar “arranca-o!” Xavier se questiona “Arranca-o?” Pela última vez vemos a perspectiva de sua visão, e câmera dá um close em seus olhos negros, subitamente ele leva as mãos até seus olhos e se abaixa, rapidamente se levanta mostrando o principal elemento de horror do filme, seus olhos foram arrancados.

Concluindo essa interpretação entendemos que Xavier, por ter chegado em seu limite, não vê mais utilidade para seus olhos. Além disso, também parece lhe causar muito desconforto, não apenas pelas possíveis dores físicas que o experimento lhe causa, mas pelo fato de toda aquela figura do cientista curioso que se dizia aproximar dos deuses, que não entendia o porquê do pequeno macaco não entender o que viu, quando foi usado de cobaia, e que sempre foi muito resoluto em querer entender o que os seres humanos não enxergam, agora percebeu que não tem como compreender com ciência o mundo etéreo, o mundo dos deuses. A única opção que lhe resta para cessar esse sofrimento, já que não existe antídoto para sua experiência, é realmente arrancar seus olhos fora.

Essa perspectiva não é nova, como já pode ser visto Mary Shelley, em 1818, já nos trouxe essa crítica pela ciência estar adentrando searas que não devia tocar. O que parece é que esta tônica ficou mais nebulosa ao longo da década de 1950, mas foi retomada por *X: The Man With the X-Ray Eyes* em 1963 como provável manifestação pelo contexto histórico. Shelley dá à sua obra o nome de “*Prometeu Moderno*” fazendo alusão a mitologia grega, na qual Prometeu busca descobrir a verdade dos deuses, mas foi punido pela sua ousadia. Em 2011, Inácio Araujo, em uma crítica do filme na Folha de São Paulo Ilustrada, afirma:

Trata-se de uma atualização, mas muito aguda, da tragédia de Prometeu, que rouba o fogo sagrado para doá-lo aos humanos e acaba como acaba. Para resumir, o destino do médico não será tão diferente daquele do herói grego. Grande filme.<sup>27</sup>

A mitologia grega que foi utilizada por Shelley foi vista pelo crítico também, mais uma vez reforçando a concepção do cientista que quer se aproximar de uma verdade divina, mas nosso filme possui mais um paralelo evidente com a mitologia, a tragédia do Édipo rei. Nesta narrativa Édipo casa-se com Jocasta, com quem teve dois filhos, e ao descobrir a verdade, através de um oráculo, que ela é sua mãe ele

---

<sup>27</sup> ARAUJO, Inácio. 'O Homem dos Olhos de Raio-X' é grande filme de Roger Corman. Folha de São Paulo Ilustrada, São Paulo, 11 de agosto de 2011. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1108201106.htm> Acessado em: 13 de Novembro de 2019.

arranca os próprios olhos, envergonhado de seus atos, não quer ser testemunha dos próprios atos.

Assim como Shelley, nosso filme possui paralelos com a mitologia grega, com Prometeu buscando o fogo dos deuses e Édipo arrancando os olhos após ver a verdade *X: The Man with X-ray Eyes* traz a tragédia de um cientista.

## Considerações finais

Esse trabalho nos permitiu observar uma série de fenômenos relacionados a ciência e suas representações. O contexto histórico apresentado nos mostrou uma proeminência da ciência que levou a uma dependência da sociedade para tecnologias que pareciam tão complexas que eram quase alienígenas. Somado a isso começamos, como humanidade, a desenvolver tecnologias de explorações espaciais e de manipulação atômica, além disso, o contexto de guerra fria causou na sociedade um clima de incertezas e insegurança que se interligou diretamente com os aparatos tecnológicos da época, consequentemente, abrindo precedentes para um imaginário fantasioso do funcionamento da ciência.

[...], no entanto, o século XX não se sentia à vontade com a ciência que fora a sua mais extraordinária realização, e da qual dependia. O progresso das ciências naturais se deu contra um fulgor, ao fundo, de desconfiança e medo, de vez em quando explodindo em chamadas de ódio e rejeição da razão e de todos os seus produtos. E no espaço indefinido entre ciência e anticiência, entre os que buscavam a verdade última pelo absurdo e os profetas de um mundo composto exclusivamente de ficções, encontramos cada vez mais esse produto típico e em grande parte americano do século, sobretudo de sua segunda metade, a ficção científica.<sup>28</sup>

---

<sup>28</sup> HOBBSAWM, Eric. *Era dos Extremos- o breve século XX - 1914-1991*. São Paulo: Cia das Letras, 1997, p. 511.

Essa colocação de Hobsbawm nos parece mais nítida, na figura do cientista, a partir da segunda metade do século. Nos anos iniciais da década de 50, como vimos ao longo das exposições anteriores, a ciência pode apresentar consequências catastróficas, mas a figura do cientista está associada ao lado heroico das tramas, porém, nossa constatação neste trabalho é que em *X: The Man with the X-ray eyes* a periculosidade foi transferida para a figura do cientista. Esse processo foi transitório e como vimos o filme *The fly* mantém crítica a imprevisibilidade da ciência, ainda mantém a figura do cientista bem quisto, mas já começa a ser contundente em apontar que o cientista é deslocado da sociedade.

Uma falsa concepção de leigos é acreditar que a ciência busca por uma verdade absoluta e que, conseqüentemente, ela colocaria em xeque muito das crenças da sociedade, mais especificamente no caso americano. Nessa situação, houve reações contra ciência, e se a crença é que ela quer explicar tudo:

Os leigos só podiam reagir contra seu senso de impotência buscando coisas que “a ciência não pode explicar”, na linha do hamletiano “Há mais coisas entre o céu e a terra... do que sonha a tua vã filosofia”, recusando-se a acreditar que elas pudessem algum dia ser explicadas pela “ciência oficial”, e ansiando por acreditar no inexplicável porque parecia absurdo. Pelo menos num mundo desconhecido e incognoscível todos estariam igualmente impotentes. Quanto maiores os triunfos palpáveis da ciência, maior a fome de buscar o inexplicável.<sup>29</sup>

Se outrora esse extraordinário, representado principalmente pelos alienígenas, servia para unir cientista e sociedade, em *X* é utilizado para ensinar uma moral e punir o cientista pelos seus atos. O enredo deixa bem claro que se ele tentar buscar a verdade além do que o humano vê, tentar buscar uma explicação para o inexplicável sofrerá as consequências de sua busca pela verdade. Na película vemos de maneira geral uma conformidade da sociedade com o que já se conhece e que não há a necessidade de ir além, simultaneamente a figura de Xavier também não busca

---

<sup>29</sup> HOBBSAWM, Eric. Op. Cit. p. 512

dialogar com o restante dos extratos sociais. Essa relação é representada como uma via de mão dupla, o cientista se ausenta da sociedade e a sociedade não vê necessidade de ir seguir profundamente na ciência, justamente nesse impasse barreiras são impostas ao cientista e a única que vai pará-lo, na moral que o filme expressa, é o contato com o mundo divino, esse é o inexplicável máximo, e que por mais que o cientista tente jamais vai compreendê-lo.

A concepção de que a ciência busca uma verdade é bastante equivocada, o que ela busca estabelecer é a melhor descrição possível para um determinado fenômeno que pode ser observado, isolado e experimentado de uma maneira que se possa repetir o experimento. Somente depois de exaustivos testes é que uma teoria passa a ser consolidada, criando assim um paradigma. Um paradigma científico não se trata de uma verdade absoluta, mas sim da melhor descrição que pode ser obtida no momento em que foi concebido e não significa que outras explicações possam surgir com o avanço da ciência. Para buscar essa melhor explicação a ciência precisa assumir uma postura metodológica neutra, logo ela não quer ser combativa as crenças e concepções das pessoas.

Se a ciência não busca uma verdade absoluta, podemos nos perguntar então Porque a sociedade a enxerga assim? O filme *X: the man with the X-Ray eyes* pode nos indicar, uma possível resposta é: O cientista, agente da ciência, está ausente da sociedade e por não explicar seu funcionamento a ela, abre precedente para movimentos anti-ciência.

## Fontes

### Filmes:

*The Fly*. Direção: Kurt Neumann. Produção: Kurt Neumann. USA, 1958.

*The Day the Earth Stood Still*. Direção: Robert Wise. Produção: Julian Blaustein. USA, 1951.

*The War of the Worlds*. Direção: Byron Haskin. Produção: George Pal, USA 1953.

*Invaders from Mars*. Direção: William Cameron Menzies. Produção: Edward L. Alperson. USA, 1953.

*The Nutty Professor*. Direção: Jerry Lewis. Produção: Ernest D. Glucksman, Arthur P. Schimidt. USA, 1963.

*X: The Man With the X-Ray Eyes*. Direção: Roger Corman. Produção: Roger Corman. USA, 1963.

*The Thing from Another World*. Direção: Christian Nyby. Produção: Edward Lasker, Howard Hawks. USA 1951.

*It Came from Outer Space*. Direção: Jack Arnold. Produção: William Alland. USA, 1953.

*Them!* Direção: Gordon Douglas. Produção: David Weisbart. USA, 1954.

*The Creature Walks Among US*. Direção: John Sherwood. Produção: William Alland. USA, 1956.

*The Beast from 20,000 Fathoms*. Direção: Eugène Louré. Produção: Jack Dietz, Hal E. Chester. USA, 1953.

*The Revenge of the Creature*. Direção: Jack Arnold. Produção: William Alland. USA, 1955.

### **Literatura:**

*Amazing Stories*, nº 9, Vol. 1. Dezembro, 1926.

*Amazing Stories*, nº 5, Vol. 2. Agosto, 1927.

SHELLY, Mary. *Frankenstein*. Tradução de Silvio Antunha. Ed: Principis, Jandira, SP, 2019.

### **Bibliografia**

AUMONT, Jacques e MARIE, Michel. *A Análise do Filme*. Lisboa: Texto e Grafia, 2013.

BOOKER, Marvin Keith. *Monsters, Mushroom Clouds, and the Cold War: American Science Fiction and the Roots of Postmodernism*, 1946 – 1964. Connecticut, Greenwood Press, 2001.

GARDIES, Renés. *Compreender o cinema e as imagens*. Lisboa: Texto e Grafia, 2008.

HABERMAS, J. Técnica e ciência enquanto "ideologia". In: BENJAMIN, W., HORKHEIMER, M., ADORNO, T.W., HABERMAS, J. *Textos escolhidos* 2ed. São Paulo: Abril Cultural. 1983.

HOBSBAWM, Eric. *Era dos Extremos- o breve século XX - 1914-1991*. São Paulo: Cia das Letras, 1997.

HOFSTADER, Richard. *Anti-intellectualism in American Life*. New York: Knopf, 1963.

JAMES, Edward; MENDLESOHN, Farah (Org.). *The Cambridge Companion to Science Fiction*. Cambridge Press, United Kingdom, 2003.

KUHN, Thomas S.. *A Estrutura das Revoluções Científicas*. São Paulo: Perspectiva, 5ª edição, 1998.

LAGNY, Michelle. “O cinema como fonte da História”. In: NOVOA, Jorge et al (Orgs.) *Cinematógrafo. Um olhar sobre a História*. Salvador: Ed. UFBA; São Paulo: Ed. Unesp, 2009.

ROSENSTONE, Robert. *A história dos filmes, os filmes na história*. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

SUPPIA, Alfredo Luiz Paes de Oliveira. *Limite de alerta! Ficção científica em atmosfera rarefeita: uma introdução ao estudo da FC no cinema brasileiro e em algumas cinematografias off-Hollywood*. 2007. 450p. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP.

TOTA, Antônio Pedro. *Os Americanos*. São Paulo: Contexto, 2009.

VALIM, Alexandre. *Imagens vigiadas: uma história social do cinema no alvorecer da Guerra Fria*. Tese de doutorado em História Social, Niterói, UFF, 2006.